VITT. EMANUELE III

PIZZOFALCONE

Cat 394

NAZIONALE

B. Prov.

V

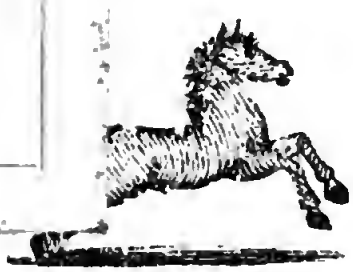
287

NAPOLI

BIBLIOTECA

VITT. EM. III

A PROVINCIALE



Palchetto

Num.° d' ordine 169 23883

B- Prov.
V
287

Digitized by Google

61538

LA NACION ESPAÑOLA

Defendida de los insultos del PENSADOR, y sus Sequaces.

En este Escrito se manifiesta con testimonios Franceses, que las Comedias de España, además de Originales, son las mejores de la Europa; y que los famosos Poetas Españoles deben ser celebrados, pero no reprendidos.

BIBLIOTECA PROVINCIALE di NAPOLI

Dalo al Pùblico
Don Francisco Mariano Nipho.

Turpe pecus mutilum, turpis sine gramine campus,
Et sine fronde frutex, & sine crine caput.
Ovid. de Arte Am. lib. 9.

Con licencia: En Madrid, en la Imprenta de D. Gabriel Ramirez, Año 1764.

Se hallarà en la Libreria de Francisco Fernandez, frente las Gradas de S. Phelipe.

ADVERTENCIA.

DIOS me haga bien con lo mio, y á mi progimo con lo ſuyo. Creo que el Público conoce baſtante mi candor, y que no ſoy capáz de apropiarme trabajos agenos, pues en quanto he impreſo he pecado de prolijo, ſobrecargando de notas los tratados, para que ſe dieſſe honor à ſus legitimos Dueños. El miſmo que ayer me creo oy, y eſpero ſer mañana; porque con la verdad por amiga, confio hacerme favorable una felicidad mayor que todas las que puede dár el falſo poder de la fortuna.

Eſta Obra, cuyo mérito es tan grande, dice à voces no ſer mia; pero ſi para que ſe me crea falta que yo lo confieſſe, proteſto con la mayor ingenuidad, que no tengo mas parte en ella, que la de haverla copiado de ſu original. Un Cavallero amante de Eſpaña, y baſtante ſentido de que ſe haya tratado

de Barbaros à los Eſpañoles por aficionados á ſu Teatro, ha querido manifeſtar la ſinrazon de la injuria en eſte papel, y en otro que le ſucederá. Sus eſtudios han ſido conſtantes, y bien dirigidos en caſi todos los ramos de las Ciencias: hállaſe inſtruído en varias Lenguas; y poſſee muy bien, además de las ſabias yá difuntas, caſi todas las vivas de la Europa. Su inclinacion á ſaber lo mejor, que es el conocimiento del hombre, le ha llevado muchos años peregrinando por las principales Provincias, y Eſtados de la Europa, en cuya eſcuela ha adquirido conocimientos precioſos, que no ſe conceden à los que ſe limitan à las preocupaciones de ſu primer ſuelo. Llegó el año paſſado à Madrid, y haviendo viſto darſe unos con otros los papeles periodicos, ſintiò mucho, que hablando algunos de ellos de las Comedias, trataſſen la materia con tanta ignorancia unos, y con tan poca cortesía otros. Enojado, pero no enfurecido,

for-

formò el preſente Diſcurſo; y por una aficion verdadera, que ſiempre me ha profeſſado, me comunicò ſu eſcrito. Dixele ſin adulacion lo que me parecia de él; y valiendoſe del vinculo de la amiſtad, que une dulcemente nueſtras dos voluntades, me precisó à que procuraſſe ſu impreſion. Honeſtamente le propuſe mi reſiſtencia, y los motivos que tenia para no tomar partido en la Obra; pero como ſu diſcrecion no es inferior á ſus grandes talentos, pudo vencerme, y obligarme à procurar el juſto deſagravio de nueſtra Nacion, ſobre una materia tan delicada, y exquiſita como la de las Comedias. Eſta es la verdad: ſolo ofrezco el guſto que darè á muchos haciendo público eſte eſcrito: el mérito todo es ageno, y la ſola ſolicitud de ſu impreſion ſe debe à mi cuidado.

AL PUBLICO ILUSTRE DE ESPAÑA.

EN el espacio de un año que hace resido en Madrid, de resulta de un largo viage por casi los principales Estados de la Europa, he visto darse unos con otros diferentes Papeles semanarios, con titulos, y argumentos tan singulares, que me siento tocado de semejante manía; y quiero tambien, como decimos vulgarmente, echar mi quarto à espadas. No es mi intento, con este entusiasmo, ofender á Escritor alguno de los Periodicos, ni cercenar, ò suspender su venta: yo querria al contrario poder nutrir, è inflamar la emulacion de estos Escritores, y exhortarlos à que multipliquen sus esfuerzos, para poner en accion á otros.

El Autor de uno de estos Papeles, que

que, con algunos amigos, ſe ha obſtinado en ciertas caprichoſas idèas, quiere pintar los hombres tales quales ſon ; pero para tanta obra parece tiene poca experiencia de ellos ; y quando los pinta tales como deben ſer, manifieſta mas imaginacion que maduréz. Eſte Docto PENSADOR, ſin duda ha leído mas que reflexionado ; y en confirmacion de eſto todos hallarán en lo que ha dado al Público, tratados, que ſe dán á conocer hijos de buenos originales: yà ſe obſtenta con titulos ſingulares ſu eſcrito en las partes que le componen ; y eſto dá un ayre de novela á los aſſuntos de moral mas grave : yá en el giro de ſus penſamientos la copia reclama al original, quexoſa, y reſentida de alguna injuria en la translacion.

El titulo diſtintivo de eſte eſcrito del PENSADOR es ſobervio, y todo es de ſu competencia, y juriſdicion ; pero ; qué elevacion, què entuſiaſmo no ſon neceſſarios para ſatisfacer con dignidad ſu

objeto! Yo no dudo que el Autor estará dotado de las qualidades requisitas; pero debiera, yá que no haver concluído la estatua, á lo menos formar la cabeza, y haver manejado el cincél como Maestro en los primeros golpes.

Se podria reprender tambien en esta obra el haver tratado materias, que solo son propias de unas manos formadas para su manejo: trata con bastante pesadéz, y poco discernimiento las que podian serle familiares: él mismo afirma, que ha sublevado contra sí la mayor, y mas venerable parte del Público: mas ¿qué podia esperar al constituirse Medico de los vicios, y comunes abusos que ofrece á la universal atencion? La Verdad debe dexarse vèr coronada de flores, y ladeada de las gracias para facilitarse libre la entrada de los corazones: el Templo de la Moral ha de estár sembrado de rosas despojadas de espinas; porque si el hombre halla por custodia de sus umbrales à la rigidéz, huye de la doctrina

mas

mas ſaludable. El PENSADOR, por demaſiado auſtéro, y poco compaſivo, ha faltado indiſcretamente al prudente conſejo de Horacio:

Omne tullit punctum qui miſcuit utile dulci.

Sin embargo de todas eſtas irregularidades, nunca me havria determinado à tomar la pluma para hablar de eſtos papelones, y mucho mas no conociendo á ſu Autor, ſi no huviera oído decir muchas veces, que trataba con baſtante menoſprecio el Teatro Eſpañol; y que no contento con las injurias fulminadas contra las Comedias Eſpañolas, trataba tambien de barbaros á los que ván á verlas. No obſtante la juſta indignacion á que me provocó tan ofenſivo modo de penſar, y que mi corazon quedó baſtante maltratado: *Manebat alta mente repoſtum judicium, &c.* tambien havria diſimulado ſu arrogancia, ſi no temiera produgeſſe en los jovenes, por falta de

co-

conocimiento, y eſtudio de las buenas piezas del Teatro Eſpañol, algun mal fundado menoſprecio de las Comedias buenas, ſolo por oír el vituperio de las malas; ſin hacer aquella juſta diſtincion que ſe requiere quando ſe critican las obras del Ingenio. El juicio, aún muy verde, del PENSADOR, quiere dár á entender que no hay pieza buena en el Teatro Eſpañol, y las malas Comedias que cenſura las compára con los Annales de Baronio. Oh, que laſtimoſo cenſor! Eſto viene á ſer lo miſmo, como ſi Yo quiſiera probar, que no hay Comedias buenas en Francia, alegando en confirmacion la juſta critica que merecen las piezas de YODELLE, y DU-BAIF. Qualquiera conocerá por las trampas de que uſa el juicio humano quan arrieſgado eſtá un Autor á cegarſe del amor propio, que le manifieſta ſiempre bellas ſus obras, y de baxo precio las agenas; pero es el dolor, que eſtos genios ſombríos, ſolo ſe ocupan en degradar el mérito ageno.

Eſ-

Eſto parecerá para algunos preocupados ſequaces de la Critica de moda increíble; pues tengan todos por cierto, que ſobre eſte objeto principalmente derrama ſu furor el Cavallero PENSADOR, y la sábia quadrilla de ſus Confrades.

No tanto á impulſo del enojo, como de la curioſidad, oyendo las prendas exquiſitas del nuevo Critico, pregunté, ſi eſte ruidoſo Eſcritor havia viſto los Teatros de la Europa, para formar por comparacion algo mas exacta la critica del de Eſpaña? Reſpondieronme afirmativamente que no: á eſto repliquè; pues el PENSADOR, y yo ſomos muy opueſtos en las condiciones, y circunſtancias, y en el modo de penſar preciſamente ſerémos muy diferentes. Yo, deſpues de algunos años de peregrinacion por la Europa, he vuelto quatro veces á Francia, y he hecho quatro viages por caſi los principales Eſtados de la Europa. Eſtuve en París mas de once años ſeguidos: dos en Londres: tres en Italia, y mas de uno y

me-

medio en Alemania: y aunque en todo éste tiempo mi principal cuidado, y atencion fue conocer las costumbres, el genio, y govierno de estos diferentes Pueblos, con todo cuidado reservè una gran parte de mi atencion para conocer con alguna exactitud sus varios Teatros. Leí con estudio constante, y reflexion detenida todo lo que se ha escrito sobre esta materia hasta nuestros dias: nunca dexé de vér las piezas que en ellos se representaban; advirtiendo, que entiendo mas que medianamente las lenguas en que estèn escritas: y siempre confessaré con mucha ingenuidad, que en todas ellas,

Fulsere verè candidi mihi soles,

No dexaba, ni dèxo en el dia de hallar gusto en leer las piezas de los Teatros estrangeros Francés, Italiano, Inglés, y Alemán; pero con todo que tienen hermosuras maravillosas, verdaderas, y otras prerrogativas, que les atribuyen los

los Criticos de moda, deſentendiendoſe de muchas imperfecciones, que no pueden conocer, ó de las que afectan ignorancia, ocupandoſe ſolo en hallar defectos al Teatro Eſpañol: yo digo, y lo probaré, que tocado ſiempre de un miſmo penſamiento, hállo mucho mas perfectas, originales, y dignas de eſtimacion las piezas Cómicas de Eſpaña, que las Eſtrangeras. No obſtante la idéa que imprimieron en mi penſamiento las hermoſuras que he viſto en tan bellos Paiſes de la Europa, confieſſo, que reſtituído á Eſpaña, ſentí dentro del corazon un ſecreto regocijo, creyendome dichoſo de vivir en compañia de mis amados compatriotas, y volver á vér nueſtras Comedias: pero como no hay placer en eſta vida, que no venga mezclado de algun diſguſto, ſe me agriò todo mi contento al oìr decir, que ſe les llamaba barbaros à los Eſpañoles, porque guſtaban de las Comedias inimitables de LOPE DE VEGA, CALDERÒN, ROXAS, MORETO, Mo-

LINA, DIAMANTE, CANDAMO, y otros muchos. Movido de un cierto impulſo de afecto patrio, y de un ignorado eſpiritu de puro peſar, exclamé: pues ſi á los naturales de eſtos Reynos, que no han viſto los Teatros de Francia, Italia, Alemania, é Inglaterra, llaman barbaros por aficionados á ſu exquiſito Teatro, ¿què dirá de mí el nuevo Critico, ſi ſabe que deſpues de haver viſto tantas bellezas, conſervo aficion à las Comedias de Eſpaña? Buena tunda me previene mi aficion: yo ſeré el *Proto-barbaro* en ſu concepto; y en el de los ſequaces del bello PENSADOR, yo ſeré muchas veces necio, porque deſpues de haver eſtudiado la materia de Comedias á fondo, y deſpues de haver viſto todos los Teatros de Europa, me conſervo aficionado al de Eſpaña. Digan lo que quiſieren, yo ſeré ſiempre de dictamen, que las Comedias del Teatro Eſpañol ſon exquiſitas; y que acaſo por no conocerlas las deſacreditan los que las cenſuran. Ordinariamente los hombres

bres no conſiguen manifeſtar bien la verdad, porque ſon diferentes las opiniones, que ſe forman de un miſmo objeto, acaſo porque le toman por lados opueſtos, y porque no entienden aquello miſmo de que diſputan. Evitemos eſte eſcollo, y eſpongamos de un modo claro, y preciſo el eſtado de la queſtion. Eſto ſupueſto, y para que puedan defender fundamentalmente ſu cauſa mis Payſanos, entremos en materia.

Digo, pues, lo primero, que las tres unidades tan decantadas, pero mal entendidas, no ſe comprehenden en las reglas eſſenciales del Teatro, que ſe puede eſcuſar el obſervarlas, y aun hacer de ellas ſacrificio al guſto, quando puedan perjudicar à las bellezas, y gracias que prometa de sí un aſſunto.

Lo ſegundo afirmo, y lo afianzaré con innegables teſtimonios, que las mas bellas piezas de antiguos, y modernos, nunca han igualado á las hermoſas Comedias del Teatro Eſpañol: antes tengo

por

por cierto, que deben al numen dramatico, é ingenio cómico de Eſpaña, abundantes, y precioſas riquezas, que han ſacado los Franceſes, y otras Naciones, que han tributado, y tributan aun oy agradecidas, una eſtimacion particular en elogio de las Comedias Eſpañolas.

Para probar eſtos dos ſupueſtos, ó propoſiciones, no me ſerviré, aunque podria, de ningun Autor Eſpañol, que acaſo ſe repulſaria como ſoſpechoſo; ſerviréme contra los Sectarios de la nueva Critica de la autoridad de los Eſtrangeros, y particularmente de los Franceſes, á quienes tantos veneran, y ſiguen ciegos los deſertores del Teatro Eſpañol.

Antes de entrar en el aſſunto, tengo por inevitable dàr un corto enſayo de lo bello, para que pueda el Lector mas facilmente juzgar quales ſon las reglas eſenciales del Teatro, y que las tres unidades no deben comprehenderſe en ellas: en eſto no hago mas que ſeguir las huellas

llas deM.FONTANELLE,que dice en ſus reflexiones ſobre la Poetica, que para hallar las reglas del Teatro , es neceſſario ſubir haſta los primeros origenes de lo bello, y manifeſtar claramente las coſas con que la viſta puede agradar á los hombres. Es digna de admiracion la exquiſita , y delicada analyſis de eſte Sabio. Paſemos à dár un corto diſeño , que ſea perceptible à qualquiera de mis Lectores.

ENSAYO DE LO BELLO.

REflexionando prudentemente ſobre lo *Bello* , ſe halla que es de tres generos : bello eſencial, é independente de toda inſtitucion : bello natural , è independente de la opinion de los hombres; y ultimamente , un bello de inſtitucion humana , y arbitrario haſta un cierto punto.

Los objetos ſuſceptibles , ó capaces de lo bello,ó ſon cuerpos,ò ſon eſpiritus, y en eſta inteligencia , es neceſſario divi-

dir lo bello en eſpiritual, è perceptible. Eſtas dos eſpecies de bello, hallan por todas partes el bello eſencial, el bello natural, y el bello artificial. La viſta, y el oído ſon las unicas facultades nueſtras, que tienen el dón de diſcernir el bello ſenſible, que debe reducirſe al bello viſible, ú optico, eſto es ocular: acouſtico, ó muſico.

Un Edificio no ſuſpende la atencion de nueſtra viſta, ſino en quanto ſe conoce, y halla en èl ſimetria en las partes que le componen, y eſta ſimetria las reduce todas á una eſpecie de unidad: eſta ſe conſidera en el Arte como una ley inviolable. Todo lo que en el Arte hiere neceſſariamente á la razon, reſulta de que hay ſuperior à nueſtro juicio una cierta unidad original, ſoberana, y eterna, que es la regla eſencial de lo *Bello*, pues que ſe buſca haſta en las coſas, que no pueden ſer perfectamente unas.

Además de eſte *Bello* exquiſito, y admirable, cuya idèa forma el Arte del

Cria-

Criador, hay un *Bello* natural, que depende de la voluntad del sér ſupremo, pero independente de nueſtras opiniones, y guſtos. Eſto ſe hace demoſtrable, poniendo no mas la viſta en las producciones mas ſimples de la naturaleza.

Hay aſsimiſmo un tercer *Bello*, que ſe puede llamar arbitrario, ò artificial: eſte *Bello*, por haverlo confundido con los dos antecedentes, ha cauſado inumerables falſos raciocinios en muchos Philoſophos; porque eſtos diſcurrieron que la idèa de lo bello dependia de la educacion, del capricho, y de la imaginacion de los hombres, del proprio modo que ſus modas extravagantes: y en eſto ſe engañaron los ſeñores Philoſophos como muy hombres; porque ſin embargo de ſer arbitrario el *Bello* artificial, con todo eſtà ſometido al *Bello* eſencial, y al *Bello* natural. Es verdad que los grandes ingenios arrebatados de una eſpecie de furor poetico, han cometido algunas faltas de regularidad en ſus obras, por

otra parte las mas exquiſitas, y mejor ordenadas; mas fue previendo, ó que eſtos defectillos daban lugar à grandes hermoſuras, ó que harian mas notables las que ellos tenian animo de hacer ſobreſalir, ó ultimamente que eſtos miſmos defectos, parecerian hermoſuras al mayor numero de ſus eſpectadores, ſegun el lugar donde las colocaban: quiero decir, que los grandes ingenios cometieron algunas faltas, para tener la gloria de reſcatarlas con mayor ventaja. Otra eſpecie de bello arbitrario hallamos en muchas obras, pero eſte correſponde ſolo á los grandes Maeſtros de un Arte. La Poesía, la Pintura, todas las Artes, y la naturaleza miſma nos ofrecen un ſin numero de eſtas dichoſas irregularidades.

El *Bello* arbitrario ſe ſubdivide, en bello de genio, bello de guſto, y bello de capricho: el bello de genio, fundado ſobre el conocimiento del *Bello* eſencial, que dá reglas inviolables: el be-

bello de gusto, establecido sobre el conocimiento de las obras de la naturaleza, y sobre las producciones de los grandes Maestros, que dirige la aplicacion, y el empléo del *Bello* essencial: el bello de capricho, que de ningun modo debe ser admitido, pero que es demasiado comun, tanto en lo phisico, como en lo moral: hay en lo moral, assi como en lo phisico un orden, que es el fundamento de lo *Bello*; y èsta es una verdad, que solo pueden negarla los que carezcan de costumbres, y éstos, es muy cierto, querrian tambien que no huviesse moral; pero como lo *Bello* se considera baxo los tres diferentes aspectos yá dichos, lo mismo debe suceder al orden que es su fundamento. Hay, pues, en lo moral un orden essencial, absoluto, é independente de toda institucion: un orden natural independente de nuestras opiniones, y gustos, pero dependente de la institucion del Criador: ultimamente un orden civil, y politico instituído por los

hombres, para conservar los Estados, y los Particulares en sus derechos naturales, ó adquiridos.

En quanto al orden essencial, este consiste en colocar en nuestro aprecio, y amor los entes, en la misma clase que se nota en el Universo su grado de essencia, y perfeccion: principio luminoso de donde dimanan inumerables consequencias, que la razon adopta, y califica.

El orden natural tiene su poder en los primeros sentimientos de la naturaleza, como se manifestó antiguamente en Roma, quando se oyó decir la primera vez en el Teatro aquel bello verso de Terencio:

Homo sum: humani nihil à me alienum puto.

Suscitóse entre los espectadores un aplauso universal, que era evidentemente el grito de la naturaleza, que en aquel instante de audiencia, que cada uno prestaba à la razon, oyendo al Actor, pronunció solemnemente con él esta bella máxima:

ma : *Todo hombre es nueſtro progimo, nueſtra ſangre, nueſtro hermano* : ſi acaſo huvo alguno que no entendió eſte grito de la naturaleza, ſería muy facil acertar en qué conſiſtia ſu ſordera.

El orden civil, y politico concurre con el orden natural á mantener la ſubordinacion, y la equidad entre los hombres : deſtruyaſe este orden, y al inſtante verémos trastornada la ſociedad, y convertida la tierra en teatro ſangriento de aſeſinatos, y rapiñas.

El conocimiento de estos tres ordenes nos conduce por sí miſmo al del *Bello* moral, que ſe forma de ſu reunion en el miſmo hombre : ¿ pero qual es la forma preciſa de lo bello en las coſtumbres? Es aquella eſpecie de unidad, por la qual el hombre en nada ſe contradice, en nada deſmiente ſus facultades, aficiones, ni penſamientos. En la miſma unidad debe hallarſe en las relaciones que adquiere con la ſocieda l. En lo ſupueſto, toda la indecencia de las coſtumbres reſulta de

la contrariedad, y opinion de la perſona, y del perſonage, que rompiendoſe la relacion, deſtruyen la unidad del hombre. De aqui ſe origina aquella abominable deformidad de los Cortejos, que rompe, y deſpedaza toda la unidad del *Bello* moral. Al vér yo una muger que guſta de cortejos, buſcola una, y la hállo dos: la una muger de *D. Inocencio*; y la otra, amante, ó feſtejada por *D. Segundino*, á quien ella tributa como avaſſallada todos ſus afectos, porque la acompaña por todas partes, porque và con ella á una tertulia á derramar alli la triſteza, y el enojo con ſus ſecretillos, lo que deſtruye la dulzura de la converſacion, á cauſa de poner todos la atencion en la immodeſtia de un dialogo ſilencioſo, que la hace dos, quando todos la quieren una para una licita complacencia. Pero, *oh tempora, oh mores!* Yá no es el Matrimonio entre algunas mugeres (ſordas á las voces de la decencia, y pobres de pudor, y honeſtidad) como en otro tiempo, y co-

como lo es aùn entre las mugeres honeſtas, y chriſtianas, un deleytable, y hechicero retiro, en el qual dos conſortes, canſados de los placeres ruidoſos del mundo, ſe entregan à ellos ſolos, al parecer olvidados de todo el univerſo. En eſtos precioſos inſtantes de ſoledad, que ofrece el matrimonio bien entendido, ſe preſtan mutuamente los dos eſpoſos aquellos tiernos nombres de hijo, y vida mia, que dicen todo lo mas fino del amor en dos palabras: aquel ſilencio encantador, que ſucede à las expreſsiones apaſsionadas: aquellas dulces lagrimas de arrepentimiento quando ſe han ligeramente ofendido: aquellos tiernos ſuſpiros, mas rhetoricos que Demoſthenes, quando ſe piden perdon el uno al otro: aquella confianza, y atenciones, ó mitades reciprocas: aquellos agradables dialogos, y converſaciones de corazon á corazon: aquellos pequeños proyectos, que ſe participan para ſu mutua felicidad dos almas: aquella amable familiaridad,

con

con que uno á otro ſe ocultan todo lo que pueda turbar ſu decente complacencia: aquel afecto puro caſi inextinguible, porque ſe prendió en las partes mas finas, y ſenſibles del corazon: aquel placer tan delicioſo de ſobrevivir en un hijo, que colocado entre el padre, y la madre, y recibiendo ſus caricias à un miſmo tiempo, parece que no alarga ſus tiernecitos brazos, ſino para eſtrechar mas, y mas ſu amor: ultimamente aquel placer mas delicioſo, que todos juntos, de ayudarſe reciprocamente ambos conſortes en la educacion de ſu hijo amado, para hacer en él un hombre de bien, y un buen chriſtiano. Pero ay de mí, qué ſe hizo todo eſſe primor de dos corazones; que amablemente unidos debian ſer artifices de ſu fidelidad? Que ſe hizo? Por haver faltado á la unidad, lo ha deſtruído el Cortejo. Dexo à los Miniſtros del Señor, que enſeñen à eſta muger duplicada, quan contrario es eſte proceder á la ſantidad del matrimonio, á los pre-

cep-

ceptos de nueſtra Religion ; y los malos exemplos , y el eſcandalo que ocaſiona. Yo no hablo de eſta monſtruoſidad de una muger que ſe hace dos , ſino ſegun el orden civil , y público , que ella debe reſpetar , ſiquiera para diſsimular ſu propria afrenta. De aqui puede inferirſe quan eſtrecho es el enlace , ó vinculo que hay entre la unidad , y hermoſura de las coſtumbres. Por eſta unidad medimos naturalmente todos los hombres la eſtimacion , ó menoſprecio , el amor , ó el odio , la alabanza , ó vituperio de los diverſos procederes , que vemos profeſſan los hombres en la ſociedad. Eſta materia requeria un libro entero, lo que no correſponde à mi Plan : Yo diré ſolamente , que la reſulta de todo eſto es , que en lo moral , como en lo phyſico hay ſiempre una eſpecie de unidad, que conſtituye la forma de lo bello.

Eſta máxima ſe evidencia tambien en la bella Literatura. Eſto ſupueſto puede caracterizarſe el bello eſpiritual

por

por el bello eſſencial, el bello natural, y el bello artificial, tres eſpecies de bello que ſe hallan en todo donde hay hermoſura.

¿Què es pues el *Bello* eſſencial en las obras del ingenio? La verdad, el orden, la honeſtidad, y decencia. La verdad, porque la palabra ſe inſtituyó para ſer ſu interprete: El orden, porque debe exiſtir en las verdades: La honeſtidad, porque el bello moral que noſotros llevamos en el alma, la ſupone neceſſariamente; y la decencia, porque el arte de agradar và naturalmente adherido à ella.

Si noſotros fueramos Angeles, ó puras Inteligencias, eſto ſolo nos baſtaria en las obras del ingenio; pero como ſomos mas ſenſibles, que racionales, la verdad ſiempre ſola nos enojaria: ella no puede aficionarnos á ſu hermoſura, ſino quando habla á nueſtra imaginacion, y á nueſtro corazon: ſigueſe de eſte principio, que es preciſamen-

mente neceſſario reveſtir de imagenes à la verdad, para intereſar con ella, y por ella à nueſtra imaginacion: acompañarla de vivas expreſsiones, y finos ſentimientos para que nueſtro corazon ſe haga ſu partidario: animarla con movimientos convenientes, y vivos para introducirla en nueſtra alma con mas fuerza. Por eſta razon hay tres eſpecies de hermoſura natural en todas las coſas: hermoſura en las Imagenes, hermoſura en los penſamientos, y hermoſura en las acciones. La hermoſura en las Imagenes, pide en las pinturas una cierta grandeza que nos eleve, y una particular gracia que nos enamore: eſta hermoſura eſtà fundada en nueſtra naturaleza, ó mas bien eſtablecida ſobre ella. La hermoſura en los penſamientos, no puede tolerar lo baxo, ni lo groſſero: eſto tambien es efecto de nueſtra conſtitucion. Lo fuerte, y lo tierno deben reynar en las acciones, ó movimientos, que ſe pretenden excitar en

nueſ-

nueſtra alma: lo fuerte, nos deſpierta, nos aplica, y determina: lo tierno nos atrae, nos llama, nos empeña, y nos determina por noſotros miſmos. Lo fuerte nos juzga, y avaſſalla, digamoslo aſsi, con el esfuerzo de las armas: lo tierno nos ſolicita, nos gana, y rinde, por compoſicion, ó inteligencia. Lo fuerte entra en nueſtra alma como conquiſtador: lo tierno ſe preſenta delante de la plaza como un Rey benigno, y generoſo, que le baſta darſe à conocer para abrirle las puertas.

En el *Bello* natural, ſe halla neceſſariamente el *Bello* eſſencial: ahora pues, eſta unidad ſe desbarataría, ſi las Imagenes, los penſamientos, y los movimientos pateticos, que ſon correſpondientes al *Bello* natural, tuvieran otras miras, ú objetos que la verdad, el orden, la honeſtidad, y la decencia, que ſon los unicos raſgos del *Bello* eſſencial: luego las Imagenes en tanto ſon bellas en un diſcurſo, en quanto ellas ſon puros

ador-

adornos de la verdad: luego los penſamientos en tanto ſon hermanos, en quanto aſpiran à la virtud: luego los movimientos pateticos, que nos llevan á otros objetos diferentes, ó contrarios á los fines eſenciales del hombre, ſon, por no decir otra coſa mas fuerte, un adorno dislocado, que no maltrata menos al buen guſto, que á la razon, y à las coſtumbres.

¡Qué laſtimoſo oficio es el de algunos, que eligen para fundamento de ſus obras errores impíos, ó vicios infames: Cuentos libertinos, ó Chronicas eſcandaloſas: murmuraciones crueles, ó calumnias, y controverſias deſapiadadas para afear la virtud! ¡Qué dolor, vér, que ſobre un fundamento tan odioſo eſparzan flores à manos llenas, y que ſobre él individualicen todos los adornos, y primores del diſcurſo! La razon, y el honor, que entran ciertamente à la parte en la idèa del buen guſto, reclaman, y dán voces continuamente con-

tra

tra ſemejante conjunto de deſpropoſitos.

El *Bello* arbitrario en una Obra de ingenio debe eſtàr atenido á las reglas del diſcurſo, que los hombres han eſtablecido: al genio de las lenguas: al guſto de los Pueblos; y mucho mas al talento particular de los Autores. Los elementos, ò reglas conſtitutivas de el diſcurſo ſon la expreſsion, la fraſſe, modo, ó circunloquio, y eſtilo. La expreſsion forma nueſtro penſamiento: el modo le dá una cierta forma; y el eſtilo la manifieſta oportunamente al fin que cada uno ſe propone, aunque entre en todo eſto algo de arbitrario: eſte ſin embargo ha de eſtàr ſometido al *Bello* eſſencial, y al *Bello* natural. La hermoſura en las expreſsiones conſiſte en el modo brillante, y luminoſo, como dán á conocer nueſtros penſamientos, yá ſimplemente, y en terminos proprios, para manifeſtarlos con aquella exactitud ineſtimable, que es el hechizo de un en-

entendimiento puro : yà en terminos figurados para reveſtir nueſtros penſamientos de aquellos colores importantes, que ſon el regalo de la imaginacion : yà en terminos pateticos, fuertes, ó tiernos para darles un guſto de ſentimiento, que arrebate à nueſtro corazon. Eſtas hermoſas expreſsiones ſe ſacan de nueſtro proprio caudal, ó por imitacion en la lectura, que cada uno puede haver hecho de los grandes Eſcritores ; y en tal caſo tocale al juicio, y á veces al ingenio darles una forma que las haga caudal nueſtro. La Verdad, aunque ſiempre una miſma para todos los entendimientos reflexivos, ſe modifica diverſamente ſegun las diſpoſiciones de la alma que la concibe. Eſta ſe amaña, digamoslo aſsi, en nueſtro entendimiento: ſe pinta, y toma gracioſo colorido en nueſtra imaginacion : ſe aníma en nueſtro corazon, y toma aſsimiſmo un cierto ſeñal, ó nota, algunas veces original, que del penſamiento paſſa á la ex-

preſsion. Eſto es lo que propriamente ſe llama modo, ó gracia en eſplicarſe: eſto caracteriza á lasNaciones del proprio modo que á los Eſcritores ſublímes; y por un arte caſi omnipotente preſta explendór á un penſamiento comun, y hace picante lo que era insípido. Por eſtilo debemos entender una cierta série de expreſsiones, y modos de hablar, enteramente ſoſtenidos en el curſo de una Obra, en la que todas ſus partes no parecen ſino golpes de un miſmo pincèl. Pero contra eſta hermoſura de locucion, ó eſcrito, muchos, por afectar un eſtilo libre y vivo, uſan con deſenvoltura, é indiſcrecion un eſtilo deſatado, libertino, vago, y deſigual, ſin numero, enlace, ni proporcion, tanto en las coſas, como en las palabras; y ſin aquel rigor indiſpenſable de concordancias, que debe haver, no ſolo en la muſica, ſino en todo genero de compoſicion.

La unidad que noſotros hemos probado ſer la forma del *Bello*, ó hermoſu-

ra

ra ſenſible, y moral, abraza igualmente el *Bello* eſpiritual; ¿pero què pide la unidad reſpecto à eſta ultima belleza? Pide una relacion exacta entre todas las partes que componen una Obra de ingenio: proporcion entre el eſtilo, y la materia, que en ella ſe trata: decóro entre la perſona que habla, y las coſas que dice; y por ultimo un tono conveniente á ellas para decirlas. Eſte es el famoſo precepto de Horacio, ó mas bien de la naturaleza.

Denique ſit quod dicis ſimplex, dumtaxat & unum.

Además de eſta unidad, que conſiſte en la relacion del eſtilo con la materia, hay otra eſpecie de unidad, que no es menos neceſſaria á la belleza de una Obra de ingenio. Quando ſe lee una Obra, ſe lee tambien ſu Autor: eſto es, que naturalmente ſe comparan ſu perſona, ſus conſejos, y ſu lenguage, con el tono como los practíca. Se examina luego ſi todo eſto le conviene ſegun las le-

yes de la decencia : ſe incorpora al Autor con ſu Obra, para vér què reſulta de todo. Ultimamente, un Lector juicioſo, y reflexivo quiere hallar en una Obra de ingenio una pintura, cuya perſpectiva ſea de un hombre de bien que habla al Público con todo el reſpeto que debe à la verdad, al orden, à ſu proprio honor, y á la honeſtidad pública.

Por todo lo dicho ſe puede juzgar facilmente, por poco, ó caſi nada que ſe reflexione, del mérito de qualquiera Obra de ingenio, y de qualquiera pieza de Teatro, mirada en sí miſma, y ſegun la relacion que tiene con el juicio, y con el corazon. Conſideraſe baxo otros aſpectos, como repreſentacion, ó como obra del arte, ó de otras miras, y roſtros, efectos de diferentes reglas. No es de mi aſſunto compararlas unas con otras, todas podrán ſer bien conocidas aſcendiendo haſta los precioſos principios de lo *Bello*. Con todo, paſ-

ſe-

ſemos á decir algo de las reglas que deben obſervarſe riguroſamente : todas no merecen una igual autoridad ; hay algunas, que ſe pueden omitir, y que no piden ſino una ſumiſsion, ú obediencia aparente.

En qualquiera Obra de Teatro, el aſſunto, y el intento deben ocupar el primer lugar en las partes del arte ; porque eſtos ſon como la primera produccion del genio; y el deſignio, ó el intento en un Poema es lo que la diſpoſicion, y el orden en una pintura. Un Ingenio mediocre puede intentar, ó forjarſe un deſignio grande, y vaſto; pero ſerà preciſo un genio extraordinario para contener eſte deſignio en exactitud, y proporcion : no baſta conſeguir feliz ſuceſſo en los talentos del ingenio, y de la imaginacion ; eſte es efecto de un juicio conſumado. No puede ſer ſino Obra de un ingenio cumplido comprehender ſu penſamiento en un deſignio, de donde reſulte una conveniencia, y una proporcion

de las partes que hagan perfecta la harmonía.

El deſignio, ó plan de un Poema debe componerſe de dos partes; de la verdad, ó veriſimilitud, y de la ficcion: la verdad, ó veriſimilitud, es el fondo principal: la ficcion hace el complemento: la mezcla de una, y otra forma, la conſtitucion de las coſas; ó bien la fabula, que no es otro, que el orden, ó diſpoſicion del Poema. El orden de la fabula, yà ſea ſimple, ó compueſta, debe tener dos partes, trama, y deſenredo. La trama embrolla las coſas, el deſenredo lo pone todo en calma. Quanto precede á la mutacion de fortuna ſe llama trama; todo lo que ſuccede á la mudanza ſe llama deſenredo.

En quanto à los aſſuntos, ſin detenernos en los ſimples, y compueſtos, ni en otras diviſiones de ARISTOTELES, y ſus Commentadores, ſolo los conſideraré de tres ſuertes: los primeros ſon in-

ci-

cidentes, tramas, ó acontecimientos; y eſtos ſon, quando de acto en acto, y caſi de ſcena en ſcena ſucede algo de nuevo, que muda el roſtro de los negocios del Teatro; quando caſi todos los Actores, ó Perſonages tienen diverſos deſignios, y quando los medios que inventan para hacerlos dichoſos, ſe embarazan, ſe chocan, y producen accidentes ineſperados: lo que ocaſiona una maravilloſa ſatisfaccion en los Eſpectadores, una eſpectativa agradable, y un divertimiento continuo.

Los ſegundos ſon paſsiones; y eſtos ſon quando de un pequeño fondo, ó motivo ſaca el Poeta ingenioſamente materia para ſoſtener el Teatro con grandes ſentimientos, y quando de encuentros caſi naturales á ſu aſſunto halla ocaſion para llevar à ſus Actores, ó Perſonages à la execucion de movimientos nobles, violentos, y extraordinarios: Eſto ſorprende à los Eſpectadores, haciendo ſiempre en ſu alma alguna nueva impreſsion.

Los ultimos ſon mixtos, eſto es mezclados de incidentes, y paſsiones, y ſucede quando por acontecimientos, ó ſuceſſos ineſperados; pero iluſtres los Actores, exclaman manifeſtando diferentes paſsiones, lo que contenta indeciblemente à los Eſpectadores, y ocurre, ſiempre que vén juntos accidentes que los admiran, y movimientos del eſpiritu, que los arrebatan.

Es cierto, que en todos eſtos tres generos de aſſuntos el Poeta puede ſalir dichoſamente, con tal, que la economìa de la pieza ſea ingenioſa; pero eſta es la diferencia que yo hallo. Los aſſuntos de incidente, al principio ſon extremadamente agradables; pero luego que ſe conocen, yà no chocan al eſpiritu, ó al entendimiento; porque no tienen otra gracia, que la ſorpreſſa, y la novedad. Los de las paſsiones duran mas tiempo, y no diſguſtan tan pronto, porque la potencia del alma, que recibe las impreſsiones, no los mira tanto rato, ni

con

con tanta actividad, como la memoria hace con las imagenes de las cosas: tambien sucede frequentemente, que los assuntos de passiones nos agradan mas, volviendolos á ver; porque la continuacion de las acciones, y la economía de la obra ocupando á nuestra imaginacion la primera vez que las vemos, somos menos capaces de entrar en los sentimientos de los Actores, en vez de que, no trabajando yà en el assunto, ó motivo, nos aplicamos mucho mejor á lo que dicen, y volvemos á ver mas facilmente las impresiones de su dolor, ó de su pesar.

No admite duda alguna, que los assuntos mixtos son mas excelentes, porque los incidentes renuevan sus agrados, auxiliados de las passiones que los sostienen, y las passiones parece que renacen de los incidentes inopinados por su naturaleza, aunque sean conocidos: de suerte, que ellos son siempre maravillosos, y es necessario mucho tiempo para hacerles perder su gracia.

No

No ſe ha de olvidar (obſervacion muy importante, y que debe hacerſe de las piezas del Teatro) que ſi el aſſunto no es conforme á las coſtumbres, y à los ſentimientos de los Eſpectadores, nunca ſerá dichoſo en ſus deſignios, por mucho cuidado que haya pueſto el Poeta, y por qualeſquier adornos que lo hermoſeen, y ſoſtengan; porque los Poemas dramaticos deben ſer diferentes, ſegun los Pueblos ante quienes ſe repreſentan; y de aqui nace, que el ſuceſſo no es ſiempre igual, ni ſemejante, bien que ellos ſean ſemejantes á sí miſmos. Los Athenienſes ſe complacian de ver en ſu Teatro crueldades, é infortunios de los Reyes, deſaſtres de familias iluſtres, y la rebelion, y levantamiento de los Pueblos, por la mala accion de un Soberano: y por qué eſto? Porque el eſtado en que vivian, ſiendo de un govierno popular, los mantenia en la creencia de que la Monarquia era ſiempre tyranica; y con el deſignio de extinguir en todos los grandes

des Perſonages de ſu Republica el deſeo de hacerſe dueños abſolutos de ella, con el miedo de no exponerſe al furor de todo un Pueblo tan libre como violento. Al contrario entre noſotros, el reſpeto, y el amor que tenemos à nueſtros Principes no puede permitir, que ſe dén al público eſpectaculos llenos de horror. Noſotros de ningun modo creemos, que los Reyes pueden ſer voluntariamente malos; ni menos podemos ſufrir, que ſus Vaſſallos en la apariencia maltratados toquen à ſus perſonas ſagradas, ni ſe amotinen, ó rebelen contra ſu poder, ni aun en ſus pinturas, ó retratos. Eſto ſolo podria tener lugar, bien que con precauciones muy ſeñaladas, en la perſona de un uſurpador tirano, y para el reſtablecimiento del verdadero heredero. Du-Reyer Poeta Frances, fue muy eſtimado por no haver muerto en la Scena á Tarquino, deſpues del ultrage, y ofenſa que hizo à Lucrecia; pero la crueldad de Alboino, causò horror à la Corte de Fran-

Francia: y eſta tragedia, aunque bien ſoſtenida, adornada de bellos verſos, y nobles incidentes, fue univerſalmente condenada.

Puede decirſe otro tanto de las Comedias. Los Griegos, y los Romanos, entre quienes la diſolucion de los Jovenes con las Corteſanas, no era mas que una galantería, ſufrian con guſto, y ſe divertian en el Teatro con las tramas, enredos, y diſcurſos de las mugeres públicas, y con las platicas de los Miniſtros, medianeros, ò agentes de la diſolucion, autorizados por las leyes. Al contrario entre noſotros, todas eſtas coſas ſerían muy mal viſtas, abominadas, y aun nos parecerian frias, y ſin ningun agrado, à cauſa de la honeſtidad, que nos inſpira la vida Chriſtiana, que no permite à las perſonas de honrada, y venerable condicion aprobar los exemplos del vicio, y complacerſe con ellos.

Por la miſma razon de contrariedad que varía, y diferencia los Pueblos, ſe

vé

vé , que un aſſunto que agradaría en Inglaterra, diſguſtarìa en Francia. La Comedia Ingleſa, intitulada: *El Ingles recien llegado á Londres de Paris* , repreſentada durante la ultima guerra en el Teatro de Covent-Garden en Londres, donde la Corte de Francia es ridiculizada, tuvo grande ſuceſſo. La miſma ſatyra contra la Corte de Inglaterra no ſe huviera tolerado en Francia. En la Tragedia del *Conde de Eſſex* , compueſta por M. Brookc , y repreſentada con tan felíz ſuceſſo en el año de 1761. en el Teatro de Dury-Lane , donde el Autor conſervó muy bien las ſituaciones principales que forman el interés , y el nudo de la accion; pero donde hace ſe vuelva loca la Condeſa de Ruland , en el inſtante , que el iluſtre Reo el Conde de Eſſex ſu eſpoſo es llevado al Cadalſo: eſte momento en eſta Condeſa que es un objeto muy digno de laſtima, produxo una grandiſsima ſenſacion , y ſe tuvo por admirable en Londres : en París havria parecido ridiculo,

lo

lo havria ſilvado el Pueblo menos inſtruído; y ſe havria enviado á la Condeſa, y al Autor de la Tragedia á la Caſa de los Locos. Omito otros muchos exemplos que podria referir.

De aqui puede inferirſe, quan importante es eſcoger con diſcrecion los aſſuntos, y tratarlos ſegun las coſtumbres de los Eſpectadores: ſirva de exemplar la ſuerte de la nueva *Clitemneſtra*, Tragedia Franceſa, que no ha tenido felicidad alguna; eſta havria hecho ſu fortuna en Athenas, y aun oy dia en Londres; pero en Francia ſe ha juzgado de ella ſegun la conducta ordinaria de ſus Tragedias: ſe han fulminado contra la Clitemneſtra ſangrientas criticas, y con razon, porque es abſolutamente inſufrible para un Eſpectador ſenſible al dolor ageno, ver en Electra una hija que llena de crueles oprobios á una madre, y la deſea una muerte inhumana, fingiendo unas lagrimas barbaras, y un dolor indigno. Es tambien intolerable ver en Oreſtes un hi-

hijo, que aconſejado de malos amigos procura executar un parricidio, objeto de indignacion. No es menos aborrecible el caracter mal trazado de Clitemneſtra, que alguna vez oprimida de remordimientos oye el grito de la naturaleza, que la llama à la ternura en favor de ſus hijas, y con todo en el miſmo inſtante de ſu material movimiento, conſiente cruel en ſu pérdida, alegrandoſe al oír la funeſta noticia de la muerte de ſu hijo, ſin dár el mas leve teſtimonio de ſentimiento. Juſto caſtigo es la cenſura, quando recae ſobre ſemejantes piezas, que no guardan regularidad con las coſtumbres de los Eſpectadores.

Pero ſi nos ſentimos penetrados de las Comedias antiguas, ſi ſe han meditado bien las coſtumbres de los Griegos, ſi queremos reflexionar que muchas coſas que no eſtàn yà en uſo pueden ſer muy buenas para nueſtra edad, nos hallarèmos poſſeídos de la admiracion al ver una copia tan dichoſa del mas bello

an-

antiguo; y la imaginacion de acuerdo con el corazon, no harà otro exercicio que darle elogios. Sabrémos entonces que los Griegos perſuadidos de que las ordenes de los Dioſes, y del deſtino eran ſuperiores á todas leyes, lo juſtificaban todo, y que el mayor crimen entonces era dudar de ſu execucion. Sabrémos tambien que los Griegos penſaban debian mas al padre, que á la madre; y que en aquellos ſiglos tan cultos por qualquiera otro reſpecto todos vivian muy alejados del eſpiritu de galanteria, que iguala, digo mal, que eleva à las mugeres mucho mas que á los hombres. Aquellos buenos Griegos imaginaban, que la naturaleza havia colocado al ſexo hermoſo en lugar muy diſtante de los hombres, à cuyo ſexo llamaban el racionàl: creían tambien, que un hijo tenia derecho, y libertad para caſtigar à ſu miſma madre, ſi eſta faltaba à ſu obligacion. Veremos tambien, que entonces ſe creía en los Eſpectros, y Fantaſ-

taſmas, y que los Athenienſes ſenſibles eſtimaban mas las Scenas triſtes, penetrantes, terribles, y morales, que elevan el alma, y rompen el corazon, que nueſtras tranſicciones, finas, y delicadas, que no entienden las tres partes de los Eſpectadores. Quando ſe havrà entendido bien la fuerza de eſtos principios, entonces ſe admirará en la nueva *Clitemneſtra* una expoſicion pura, entera, y varonil, que ſin embargo eſtà toda en accion: ſe hallará en ella la hermoſa ſimplicidad, el tacto fino del ingenio, y una verdadera fecundidad. Se admiraràn caractères ſacados de la naturaleza, y de las circunſtancias de la accion; todos ſe paſmaràn al vér eſtos caractéres pintarſe, deſenvolverſe, y contraſtarſe entre sí miſmos; de ſuerte, que nadie dirá, ſino que Electra obra à eſtimulo de una virtud exceſsiva, pero ſublime; que es violenta en ſus deſeos, y extremada en ſus paſsiones; pero todas ſus acciones, y ademanes, aunque la acrediten de irregular á Clitemneſtra, ſe

dàn à conocer esfuerzos de la naturaleza, y violencias de una alma que abandona el orden de la virtud, sin el qual no pueden obſervarſe los demás. Oreſtes, y Electra, ſolo ſe manifieſtan inſtrumentos de la Deidad, vengadores neceſſarios, é ineſcuſables del mayor de los crimenes. ¿Quién no aplaudirá el interés, el fuego, y lo patetico, que reyna en todas las Scenas de eſta Tragedia? Hay en toda ſu compoſicion un ayre de antiguedad, y de nobleza, que eleva el alma. Nadie puede leerla ſin ſentir engrandecerſe la eſfera de ſus ſentimientos. Oh, qué riqueza en las deſcripciones! Qué mageſtad, y pompoſo aparato en las Imagenes! Qué hidalguia, y vivacidad en las expreſsiones! Y qué exactitud, y harmonía en los verſos! Todo reſpira elevacion, y entuſiaſmo en eſta pieza, conſiderada como monumento precioſo de la antiguedad; y atendidas las circunſtancias del tiempo, y Eſpectadores para quien la formó el Autor original. Sin embargo en nueſtros dias

eſ-

eſtas piezas, y qualeſquiera otras de ſu naturaleza ſeràn miradas con ceño, porque ſe ſalen del tono, y modo de penſar comun de Eſpaña. De eſto reſulta, que el Teatro ſe ha de conformar con el genio de los Eſpectadores, y con los uſos del tiempo: vaya un exemplar muy reciente de nueſtros dias.

En Bolonia reſidia el Señor GOLDONI, á la verdad muy buen Autor, y que ha tenido fuerza de ingenio, y ſagacidad poetica para mejorar el Teatro de Italia: ſin embargo, el Cuerpo reſpetable de los Nobles de ambos ſexos de aquella Ciudad gritaron venganza contra eſte exquiſito talento, porque ſe atrevió el Señor GOLDONI á exponer en la Scena, á exemplo de MOLIERE, los Condes, Marqueſes, y Señoras, con notas, y caractères ridiculos, y vicioſos, que ellos dicen no convenirles. La eleccion de tales aſſuntos, nunca ſerà tolerable en Eſpaña, ni en Italia; y por eſta razon el Señor GOLDONI, no ſolo no ha tenido felici-

dad en ſus ingenioſas traveſuras; pero ſe expuſo á que le fuera fatàl, é impropicio ſu proprio ingenio, y lo havria ſido en la Corte, particularmente por ſu Comedia del *Cavallero*, y la *Dama*, en donde ſe deſmandò con ſobrada libertad, faltando à los reſpetos debidos al Gavinete de la *Galanteria*, manifeſtando ſus myſterioſos arcànos à los ojos profanos del Populacho. Irritados contra eſta irreverencia los Cavalleros Chichiſveos, ſe ofendieron, y procuraron vengar à ſus hermoſas, preſuntivamente maltratadas: eſtas los excitaron à la venganza con una cierta verguenza fingida, hija aparente de la modeſtia, pero que era realmente efecto de la rabia, y deſeſperacion.

En todos los Paiſes hay inconvenientes para el ingenio, y particulares hombres ridiculos. La Inglaterra tiene ſus Gaceteros, y Noveliſtas; y ſus Eſcritores mercenarios, que para vivir ſe venden à los dos partidos. La Francia tie-

tiene ſus Papelones ſueltos, y Eſcritos ephimerones, como tambien ſus *Petimetres*: eſtos ſon una eſpecie de gangrena, que deſde algun tiempo à eſta parte pulula con baſtante exceſſo en nueſtra Eſpaña. Es muy digno de nota, que eſta ſabandija ſe le haya eſcapado al brujuleador Periodiſta al ſeñor PENSADOR; á quien competia por muchos reſpetos eſte aſſunto. No es menos notable, que no ſe haya todavia immolado en las Tablas con alguna Comedia que pintaſſe al vivo la ridiculéz de ciertos deſertores de Eſpaña, que afectando pulideces Franceſas, nos han llenado la caſa de porquerías. Yo os invoco, ó *Manes*, ò *Numenes* de LOPE, CALDERON, MORETO, HOZ, VELEZ, y ARELLANO para que os digneis comunicar algun rayo de vueſtro genio ſublíme á algun Poeta de nueſtros dias, que nos limpie de eſta funeſta polilla. Nueſtros Petimetres ſon la copia ridicula de un miſerable original, mil veces mas ridicula, que el ori-

ginal miſmo; y los imitadores de la copia mucho mas ridiculos. Algunos de nueſtros Eſpañoles vàn à Francia con ſus fantasías, y creen haverſe naturalizado en ella baſtantemente luego que adornan ſu figura de un modo extraordinario; luego que han tenido valor para exceder los limites de la decencia, del decóro, y la retentiva; y luego que han adquirido un cierto caudal de impertinencias, enemigas de la iluſtre gravedad, y ſencilléz Eſpañola: afectando una deſenvoltura, ò deſcaro, que los eleva, como ellos preſumen, ſobre los mas venerables reſpetos. Deſpues de la morada, ó manſion obſcura de algunos meſes en el rincon de una Poſada deſconocida, ſalen à los Paſſeos pùblicos, ván á los Teatros, y á las Tertulias, y Viſitas con algunas Corteſanas, y Petimetres ridiculos, y corrompidos. Deſpues de haver tenido eſta precioſa eſcuela en Francia, vuelven á Eſpaña, con un formulario, ò epilogo de Recetas de moda, mix-

mixtas de algunos vocablos ſacados del Diccionario de la extravagancia, como, *buen tono*, *buena compañia*, *rizado en ala de pichon*, *peluquin eſcarchado*, *color de pompadaur*, *ſopa à la Reyna*, *ragout*, *cavriolet*, *deſobligante*, y todo el guirigay, ó gerga de los Petimetres, con otros guiſados, compueſtos de inumerables mentiras. Eſtos que ayer tomarian por gran regalo unas ſopas de ajo, afectan deſmayo, y diſplicencia al vèr un eſtofado Eſpañol, que à la verdad comeria con muchiſsimo guſto un Petimetre Francés. Lo peor de todo es, que eſta quadrilla, ó enjambre de atolondrados, y habladores, que vegetan en la ignorancia, y que ſolo llenan ſus cabezas de fruslerías insípidas, quieren hacerſe Jueces de voto deciſivo ſobre el guſto de la Nacion Eſpañola, y hablar como Oraculos de todo: y quando notan, que algun hombre dotado de juicio, y fino diſcernimiento ſe burla de ellos, y de ſus delirios, afectan mirarle como á un

Hèrulo, ó Vàndalo. O pobres ciegos! mejor ſería que ſe avergonzaſſen del divorcio que han hecho con el juicio, y la razon.

Volvamos al aſſunto, y dexémos para el gavinete de la impertinencia à eſtos inſectos de la ſociedad, ó racionales ſabandijas. La fabula yá hemos dicho es para el Poema, lo que la figura es para el marmol en la Eſtatua: ella es la diſtincion, y la forma: debe tener dos qualidades para ſer perfecta: eſto es, maravilloſa, y veriſimil: ſe hace digna de la admiracion con la primera; y digna de credito con la ſegunda qualidad. La veriſimilitud ſola es demaſiado ſombría, y melancólica; y lo maravilloſo ſin otros lados es demaſiado extraordinario. Es muy importante ſaber mezclar uno, y otro con aquel juſto temperamento, que agrada al juicio, ſin diſguſtar à la razon: para lograr dichoſamente eſte efecto, es neceſſario conocer qué es maravilloſo, y qué veriſimil.

Lo

Lo maravilloſo es todo aquello que ſe ſale del curſo ordinario de la naturaleza: lo veriſimil es todo aquello que ſe conforma con la opinion pública. Eſto ſirve para darle á la Repreſentacion un ayre de perfeccion, que no podria darle la miſma verdad, no obſtante, que la veriſimilitud no es mas que ſu copia: y es la razon, porque la verdad no ofrece las coſas ſino como realmente ſon en sí, y la veriſimilitud las retrata como deben ſer: Eſto ſupueſto, en la veriſimilitud, y en el principio univerſal de las coſas, ſe han de buſcar los originales, y modélos, donde nada entra de material, ni extraordinario que los corrompa. Pocos entienden haſta donde và eſta veriſimilitud; porque todos creen demaſiado, que ella debe ſer conſiderada en las principales acciones de un Poema, y en los incidentes que ſe manifieſtan ſenſibles haſta para los entendimientos mas rudos; pero eſtos no ván mas adelante; y deben ſaber, que las ac-

acciones de menos importancia repreſentadas en el Theatro han de ſer veriſimiles, ó ſerán abſolutamente defectuoſas, y no deber entrar. Hay coſas verdaderas, que de ningun modo conviene ſacarlas al Teatro. Es verdad que Nerón hizo deſvenar á ſu madre, y abrirla las entrañas, para vér en donde le llevó los nueve meſes antes de nacer: Eſta barbárie ſería no ſolo horrible para los Eſpectadores, ſino tambien increible; à cauſa de que acciones tan abominables nunca havian de ſuceder. Lo poſsible tampoco ha de ſer aſſunto, porque hay muchas coſas que pueden acontecer, ò por encuentro de coſas naturales, ó por adelantamiento, y progreſſos de la moral, y que eſto no obſtante ſerían muy ridiculas ſi ſe repreſentaſſen.

No hay, pues, ſino la veriſimilitud que pueda razonablemente fundar, ſoſtener, y terminar un Poema Dramatico: Eſto no preciſamente ſignifica que

las

las verdades ſe hayan de deſterrar abſolutamente del Teatro ; pero sí debe notarſe , que la verdad en tanto es mas bien recibida en el Teatro , en quanto es veriſimil ; de modo , que para no hacer violenta à la verdad , es neceſſario quitar , ó variar todas las circunſtancias que no tengan eſte caracter ; y de eſte modo ſe conſeguirà imprimir todo lo que ſe quiera repreſentar. *Res ipſæ oportet in ipſis etiam Comœdiis ad modum veriſimiles , ut tametſi fictæ , repreſentari magis quam fingi videantur.* (Scal. lib. 6. cap. 3.) Las coſtumbres ſon otra parte del Arte : ellas ſon los principios por los quales ſe obra , y como los primeros impulſos de todas las acciones de los hombres. En la pintura ſe repreſenta el roſtro por los delineamentos : en el Poema ſe repreſentan los ánimos por las coſtumbres. La regla mas univerſal para pintar las coſtumbres , es repreſentar cada perſona en ſu caracter , y proporcionarſe á la edad,

al ſexo, y á la condicion; à los empleos, y à la fortuna de las perſonas. La regla grande para tratarlas con exactitud, es copiarlas del natural; y particularmente eſtudiando bien en el corazon del hombre, para ſaber diſtinguir ſus movimientos. MENANDRO, y TERENCIO triunfaron en ella parte: ESCHILES, y SENECA no entendieron bien todas las reglas de exactitud, reſpecto à los movimientos del corazon. HORACIO decide, que para la repreſentacion de las coſtumbres ſe hacen ſentir las paſsiones en el Teatro, y que todo ſe marchita luego que no ſon bien obſervadas.

Los diſcurſos, y los ſentimientos ſon las expreſsiones de las coſtumbres, como las palabras expreſsiones de los penſamientos. Su oficio es aprobar, ò reprobar; mover, ò calmar las paſsiones: amplificar, ó diſminuir las coſas. La diccion, para que los diſcurſos ſean exactos, ha de tener cinco qualidades, ſin las

qua-

quales no puede adquirir el Drama la perfeccion à que aſpira : la locucion , ò diccion ha de ſer congrua , clara , natural , brillante , y numeroſa.

La diccion primeramente ha de ſer congrua , y no ha de tener nada de impuro , ni barbaro ; porque todo ſe hace deſpreciable , y odioſo , quando falta á lo puro ; y es muy cierto , porque los mas bellos penſamientos carecen de toda gracia quando falta en ſu conſtruccion adequada forma.

Debe ſer clara para ſer perceptible, y hacerſe ſentir del corazon, y del juicio, ſiendo uno de los mayores defectos de la locucion , y del diſcurſo la obſcuridad.

Tambien debe ſer natural : las phraſes demaſiado eſtudiadas , el eſtilo muy florido , los modos demaſiado compaſſados , y todo lo que en eſta parte tenga reſabios de afectacion , es inſoportable en la verſificacion de un Poema. La ſimplicidad ſola le agrada , con tal , que

eſ-

eſté ſoſtenida con nobleza, y explendór.

Pide, cómo requiſito precioſo, el ſer brillante, eſto es, noble, y elevada; porque todo lo que es comun, y ordinario en los terminos, no es propio del Poema Dramatico: ſon neceſſarias palabras que nada tengan de baxo, ó vulgar, expreſsiones fuertes, colores vivos, y golpes oſados.

Por ultimo debe ſer numeroſa la diccion para mantener una cierta grandeza, y mageſtad, de que ſuele ſervirſe la Poesía para exprimir toda la fuerza, y toda la dignidad de las grandes coſas que dice. Pero no es baſtante que tenga magnificencia, y ſublimidad en la expreſsion, debe tener tambien calor, y vehemencia; y un cierto ayre de gracia, y delicadeza, que forma todo el adorno de la mas univerſal hermoſura.

Hay tambien bellezas, y adornos propios de cada lengua, que el Poeta debe ſaber, y practicar, y que no ha de confundir quando eſcribe en otra lengua,

por

por imitar à los que ſe propone por modelos. VIRGILIO, y HORACIO, comprehendieron muy bien eſte precepto: el uno imitando à HOMERO, y el otro à PINDARO: abandonaron el numero; y los modos de los verſos de eſtos Autores, à quienes no podia acomodarſe la ſeveridad de la Lengua Latina. Los Poetas Franceſes, que han ſacado inumerables riquezas del Teatro Eſpañol, no ſe han convenido con el numero de nueſtra Poesía; porque cada lengua tiene ciertos ayres, que ſon preciſamente la hermoſura de ſu genio, ò indole. Es un grande arte conocer eſtas bellezas, y ſaber diſtinguirlas; pero ademàs de eſte numero, que es particular de cada lengua, hay tambien un cierto giro, ó modo en los periodos, que forman una cadencia, y harmonía, que no ſe debe ignorar. Los verſos traducidos del Francés, que ingiriò el PENSADOR en algunos de ſus papelones, y la traduccion de algunas piezas de RACINE, y MOLIERE,

que

que dichoſamente eſtán todavia depoſitadas en el olvido del manuſcrito, manifieſtan claramente, quanto ignoran eſtos deſgraciados Traductores el caracter, y verdadero genio de la Lengua Caſtellana. Todas las traducciones del PENSADOR, y ſu quadrilla, no ſon otra coſa que un cúmulo indigeſto de palabras Eſpañolas, yà aconſonantadas, y yá reducidas á triſtes afonantes, ſin colorido, y ſin Poesía Eſpañola: faltas abſolutamente de aquel numero, y hermoſura, que caracteriza entre todas à la Poesía Caſtellana. M. VOLTAIRE, mucho mejor que eſtos alucinados Criticos, conoce la fuerza, y energía de los verſos Caſtellanos, y ſabe mejor que el PENSADOR, y ſus aſociados el merito de la Lengua Eſpañola, pues dice, (en ſu reſpueſta al Sr. DIODATO DE TAVAZZI, Autor del Libro de la *Excelencia de la Lengua Italiana*, con data de 24. de Enero de 1761.) que la Lengua Italiana no tiene tan melodioſas, y nobles terminacio-

ciones de palabras como la Eſpañola, á la que hace feliz en ſus expreſsiones un dichoſo concurſo de vocales, y conſonantes, que las hacen agradablemente ſonoras, &c.

Es muy conveniente tambien dár á los penſamientos aquel orden admirable, que hace las mayores hermoſuras de las producciones del ingenio; porque á cauſa de eſte orden ſe hacen las coſas agradables, porque eſte las coloca en ſu lugar: *Singula quæque locum teneant ſortita decenter*, dice HORACIO en ſu *Poetica*: nada puede conciliarſe el agrado, ſin la obſervancia de eſte juſtiſsimo precepto: eſta diſpoſicion es obra del juicio, aſsi como la invencion obra de la imaginacion. Eſte es un oficio poco conocido de los pequeños talentos: eſte es el orden que todo lo pone en eſtado, y ſin el qual la mayor hermoſura padece la nota de fea.

Ultimamente, para reducirlo todo á un ſolo punto de viſta, y por una conſe-

quencia natural ſacada de todo lo dicho, es neceſſario que todo Autor dramatico eſcoja, ó crie un aſſunto, que invente un nudo, y un deſenredo, que dè á cada perſonage ſu verdadero caracter, que le ſoſtenga, le haga importante, y aumente el interès de la accion de Scena en Scena; ha de proceder de modo, que ningun perſonage ſalga al Teatro ſin un juſto motivo, y una razon que entiendan todos los Eſpectadores: que nunca dexe el Teatro deſamparado, que haga decir à los Perſonages lo que correſponda à ſu caracter, y circunſtancias, pero con nobleza, y ſin hinchazon; con ſimplicidad, y ſin bajeza: ha de tener la compoſicion dramatica bellos verſos, pero que no ſe conozca lo poeta; y tales como el perſonage podria haverlos hecho, ſi huviera hablado en verſo; que lo patetico reyne en lo maravilloſo, que el genio, los ſentimientos, y la virtud ſe manifieſten con la mayor claridad en todo el curſo de la pieza.

Reflexionando ſobre tantas reglas, ſe vé

vé quan dificil es lograr feliz ſuceſſo en el genero dramatico: eſta conſideracion me priva de entender que nos quiſo decir el Autor de la *Petrimetra*, y de la *Lucrecia*, quando pondera que ha compueſto eſtas dos piezas ſegun todas las reglas del arte: deciſsion ſolamente ſuya; pero yo le ſuplico, que menos amante de ſus hijos vuelva á mirarlos, y vea ſi en ellos ſe halla lo hermoſo ſegun ſu relacion, con el juicio, y con el corazon, y ſi las reglas eſtán obſervadas en la *Lucrecia*, y *Petrimetra*, miradas como piezas del arte, y para la repreſentacion: yo le ſuplico á eſte Autor no ſe ofenda de lo dicho: yo le exhorto à que ſe anime mas, y mas, y continùe ſus taréas ingenioſas, atendiendo à que los primeros enſayos no nos llevan ſiempre al grado de perfeccion que ſe deſea. ¿Qué agravio, y qué injuſticia no ſe havria hecho al célebre CORNEILLE, ſi ſe huviera juzgado de ſu prodigioſo ingenio por la *Melita*, y por la *Clytandra*? ¿Podria ninguno perſua-

dirse, que CORNEILLE con el tiempo subiria al trono de lo trágico sublime, como lo consiguió en su *Medea*, y en otras muchas obras que le succedieron? No es posible. ¿Qué idéa formariamos de HORACIO, si no huviera escrito mas que aquella lastimosa satyra: *Præscripti regis rupili, &c.* en la qual se hallan à un mismo tiempo baxas bufonadas, y las mas groseras invectivas?

Yo no puedo creer, aunque muchos han querido persuadirmelo, que el Autor de la *Petrimetra*, y *Lucrecia*, està en la opinion de que las tres unidades contienen todas las reglas del Arte; pretension demasiadamente frivola para creer que se haya podido adaptar. Las tres unidades, no solo no son essenciales, pero ni necessarias; tocale al genio del Poeta saber quando es conveniente observarlas para establecer la verisimilitud. El hombre de gusto nunca se dexa encadenar: escucha la voz de las reglas, pero sigue à su imaginacion; y si ésta es dichosa,

ſa, toca el obedecer à las reglas. Aſsi lo practicò M. PERRAULT célebre Architecto Francés en el diſeño que dió baxo LUIS XIV. del famoſo *Periſtilo de Lòuvre*: en el qual una de ſus principales hermoſuras conſiſte en el atrevimiento que eſte famoſo Artiſta tuvo de ſacudir el yugo, que por veinte Siglos havian ſufrido las proporciones del Orden Corintho: atrevimiento que el conjunto de ſus colunas hizo neceſſario, y que nadie haſta él conociò, ò no tuvo valor para intentarlo. La viſta critica de algunos genios mediocres (que por lo comun, para diſsimular ſu ignorancia, ſuelen acogerſe del rigor de las reglas) exclamò, que las reglas eſtablecidas eſtaban en la obra del iluſtre PERRAULT violadas. Luis el Grande llamò de Roma al Cavallero BERNIN, para que retocaſſe, y corrigieſſe aquella obra. Quando eſte famoſo Artiſta Romano viò el ſobervio, é immortal edificio del *Periſtilo*, exclamò ſugerido de la admiracion, que aquella obra era ſuperior

àsus talentos, y superior á todo quanto havia visto de grande, exquisito, y hermoso. Este es el modo como el genio, sin embarazarse de algunas reglas establecidas, reconoce las producciones del genio por las relaciones, y por el efecto del conjunto: de este modo tambien el verdadero ingenio no desconocerà jamás las hermosuras esparcidas à manos llenas en las obras de nuestros grandes Poetas; faltan á las reglas, pero en cambio de heredad tan estéril, nos han dado un jardin lleno de flores, y maravillas: yo estimo mucho su atrevimiento en que tanto hemos ganado para la admiracion, y gusto.

DE LAS TRES UNIDADES.

YA he discurrido de los origenes preciosos de lo *Bello*, y de una parte de las reglas para prevenir lo que havria podido añadir sobre uno, y otro: Yo no pretendo destruir las reglas establecidas para la composicion de las obras del

del ingenio: de tal idéa eſtoy muy alejado; aunque Yo sé muy bien, que ellas no dán ingenio à los que no le tienen: no reconozco menos la importancia, y neceſsidad que hay de eſtablecer reglas para no exponerſe à confundir las coſas, imitando aquellas irregularidades, y extravagancias que HORACIO vitupera tanto; porque quando uno no tiene principios, ſe conſtituye capáz de todos los deſvarros, y comete otros tantos defectos como paſſos en las obras del ingenio, ſi no ſe ſujeta à la ley de las reglas. Es neceſſario tambien compararlas unas con otras: determinar quales ſon las mas importantes, y quales, en la neceſsidad de eſcogerlas, deben ſer preferidas. Déxo eſta averiguacion à los que quieran entrar en la claſe de Autores: los que deberán comenzar ſu carrera, deſcubriendo los origenes de lo bello por ſu propia experiencia, y por juicioſas reflexiones, auxiliandoſe deſpues de las reglas, y ſu comparacion.

ARISTOTELES formò el Plan de las reglas del Poema Dramatico por las largas, y sérias reflexiones que hizo de las Obras de los Poetas ſus contemporaneos. Conſiderandolas con maduréz, ſe advierte que no ſe hicieron ſino para reducir la naturaleza à metodo, para ſeguirla paſſo por paſſo, y no dexar ſe perdieſſen ſus huellas de viſta. Por las reglas ſe conſigue hacer las coſas juſtas, proporcionadas, y naturales. Ellas, es verdad, eſtán fundadas ſobre el juicio, y la razon, mas bien que ſobre la autoridad, y ſobre el exemplo. Sin embargo que eſte Philoſopho eſcrivió ſobre la Poetica de un modo muy sólido, ſu orden es muy poco exacto, y ſin conſequencia. HORACIO tambien diò beliſſimos preceptos, pero tambien deſordenados. Eſtas Poeticas no ſon tanto un medio para hacer buenas obras, quanto una inſtruccion para no hacerlas malas. HORACIO no tuvo otra idéa que enſeñar à los Jovenes Piſones à evitar los defectos de otros, y à no hacerſe ridiculos en el

Arte Poetico, tan apreciado entonces por los Romanos.

ARISTOTELES insiste tenazmente sobre las circunstancias del lugar, y del tiempo, lo que proviene de la opinion en que estaba de que era necessario reducir todo lo que nos llama, y atrae en las obras del Teatro al unico placer, que la exactitud de la imitacion produce en nuestra alma. Pero hace yá algun tiempo que las opiniones de este Philosopho han perdido el caracter de infalibles, que los Philosophos, y aun Theologos les atribuyeron: *Nimium patienter utrique., ne dicam stulte*, que dixo HORACIO de PLAUTO.

Para manifestar la falsedad del dictamen de ARISTOTELES podria citar muchas autoridades; pero para evitar la molestia me reduciré à lo que dice sobre el assunto el Gran Chanciller d'AGUESSEAU (mas venerable por su mérito, que por el primer cargo de Françia con que estaba revestido) en una larga dissertacion,

cion ſobre uno de los mayores primores del juicio, de eloquencia, ſabiduría, y buen guſto, y uno de los mas bellos tratados, que podemos apetecer ſobre lo concerniente à las reglas del Poema Dramatico, y aun ſobre el Arte Poetico en general. „En vano, dice este grande hombre (deſpues de haver explicado todas las fuentes del placer, que probamos en una buena Tragedia) pretenden ARISTOTELES, y ſus partidarios, que es por la „ imitacion con la que el Poeta trágico „ nos ofrece los diferentes generos de „ placer. Es verdad, que todo el Arte, y „ toda la perfeccion de la Tragedia conſiſte en un ſentido, y en una imitacion „ obediente, y fiel; pero es muy otra „ coſa el placer que reſulta de eſta exactitud de imitacion, conſiderada como „ tal; y en tanto en quanto es una imitacion, y de la que comparamos la relacion con el original: otra coſa es la „ impreſsion agradable que hace ſobre „ noſotros la accion, ó el acontecimiento „ que el Poeta imita.“ No

No puede explicarſe mejor la diferencia que por la comparacion de que eſte Autor ſe ſirve ſobre la materia: „Yo „ compáro á eſto, añade, la impreſsion „ que hace en mi una Pintura de Teſnie„ res, que me repreſenta una Taberna, „ ò una Boda de Aldea, con la que hace „ la viſta de una pintura de Raphael, tal „ como la de la Familia Sagrada, ó la de „ San Miguél que eſtá en Verſailles.“ El Arte es igual en ambos Pintores, y la imitacion es perfecta de parte de uno, y otro. El Pintor Flamenco tendria, puede ſer tambien, alguna ventaja en ſu claſe, y excedería en ella al Pintor Romano: ſu pintura tiene yo no sè què de mas verdadero: ſu imitacion es mas pura, ſe tomará caſi por la miſma naturaleza; pero quanta es la deſproporcion de los penſamientos de que Yo me ſiento movido, á viſta de los diferentes objetos, que ambos imitan con igual perfeccion! El uno me agrada por la gracia, y por la pureza, y ſencillèz que me ofrece ſu pintura:

el otro hace en mi una impresion mas séria, mas fuerte, mas profunda por la grandeza, sublimidad, energía, nobleza, y sentimientos que el Pintor supo manifestar en los caracteres que quiso expresarme: Yo percibo producirse en mi corazon movimientos de respeto, y admiracion: aqui no es solo el arte el que me hiere, eslo tambien el objeto que el arte me ofrece. Tal es la diferencia de una bella Tragedia, y de una farsa la mas divertida: èsta puede ser tan perfecta en su genero, como la Tragedia en el suyo: el mèrito de la imitacion es comun à las dos; y tambien la ilusion, y el placer deben ser iguales à este respecto: pero la una supera à la otra por el mérito, ó por la naturaleza de la cosa imitada: son el mismo assunto la union, y el concurso de todas las partes del acontecimiento, las que excitan en mi aquella agitacion, y aquella especie de calor que Yo siento interiormente. Esto supuesto, podrè servirme tambien de una comparacion: un es-

eſpejo uſtorio no ſirve ſino para reunir como en un punto muchos rayos de luz, y eſtos rayos miſmos ſon los que deſpues con ſu propio calor iluminan, y encienden todo lo que eſtá en ſu foco, ó diſtancia conveniente para que pueda obrar.

Para penetrar eſte penſamiento, el Autor referido juzga del Arte por la naturaleza, y de la ficcion por la verdad: una accion tal como la que ſirve de aſſunto en la Tragedia de *Cinna*, ſucede realmente à mi viſta. Yo oygo la converſacion, y diſcurſos de *Cinna*, y *Emilia*: veo ſu empreſſa en el inſtante critica de ſuceder: aſsiſto á la deliberacion de *Auguſto* ſobre abdicar, ó renunciar el Imperio, y al reſtablecimiento de la Republica: ſoy teſtigo de la traycion de *Maximo*: la conjuracion ſe me hace notoria: *Auguſto* ſe turba, *Libia* le aquieta, y le dá un conſejo generoſo: el *Ceſar* llena de injurias, bien merecidas, à *Cinna*; y deſpues, por una grandeza prodigioſa de

al-

alma, y por una clemencia inaudita, le concede la vida. Yo preſencio todos eſtos lances, y acontecimientos ſin interés perſonal, ni tener nada que temer, ni deſear para mi miſmo. Ciertamente ſi eſta ſupoſicion fuera verdad, no ſería entonces el placer de la imitacion, ú de las relaciones notadas entre el original y la copia, las que ſe harian ſentir en mi alma, pues que la accion miſma ſucederia en mi preſencia; pero Yo me vería agitado de todos los movimientos que la curioſidad natural, que la eſpectacion inquieta del ſuceſſo, que la grandeza de los caracteres, la ſublimidad, ó la violencia de los ſentimientos pueden excitar en mi corazon.

DE LA UNIDAD DE ACCION.

LA *Accion* debe ſer una, y ſimple, como yá ſe ha dicho, ſegun el precepto de HORACIO dictado por la miſma naturaleza: puede haver tambien acciones

nes ſubalternas, pero eſtas han de eſtár ſubordinadas á la accion principal, para formar la unidad, y continuidad del interés. La *Accion* ha de ſer ſimple, para que ſea facil de ſeguir, y para que no fatigue el juicio del Eſpectador; pero no obſtante ſu ſimplicidad, ha de ſer diverſificada, para entretenerle, y ſer mas agradable. Eſte es el primor en que ſiempre han brillado los grandes Poetas Eſpañoles. La ſimplicidad no agrada por sí miſma, como muchos lo creen: al contrario es muy inſipida: la ſimplicidad, y la diverſidad agradan por ſu union: la ſimplicidad impone juſtos limites á la diverſidad; y la diverſidad preſta ſus agrados á la ſimplicidad. La *Melita* de M. Corneille fue criticada en Francia como demaſiado ſimple, y como adornada de pocos acontecimientos: no obſtante que en Francia no ſe pide tanta diverſidad, como en el Teatro Eſpañol. Eſte Poeta diò deſpues ſu *Clytandra*, donde cometió el defecto contrario, y diſguſtó por lo de-

demaſiado difuſo en los incidentes, y aventuras: En Eſpaña huviera ſido mas bien recibida eſta pieza, porque la vivacidad de ſus moradores halla facil, y ſimple aquello que ſería muy embarazoſo, y peſado para los Franceſes: ademàs de eſto, ellos tienen genio, que guſta mucho de lo ridiculo en las coſas, mucho mas que en otras particularidades: y de eſto qualquiera viagero medianamente politico, y philoſopho ſe havrá enterado, aun poniendo paſſageramente la atencion en eſte aſſunto.

Las circunſtancias del *Tiempo*, y del *Lugar* no ſon ni eſſenciales, ni importantes con tanta rigidéz como algunos pretenden: Eſto depende del genio del Poeta, que las ſacrifica quando le parece conveniente, con tal que ſe mantenga en la exacta veriſimilitud; porque nadie podrà jamàs aprobar, que en un miſmo Proſcenio ſe repreſenten perſonas que ſe ſuponen en Alemania, y otras en Italia; haciendo al Teatro, no ſolo tan gran-

de

de como toda la tierra, ſino intentando que un ſuelo immovil repreſente en una miſma hora coſas tan alejadas, y ſin ninguna cauſa de variacion tan prodigioſas.

Fixar el *Tiempo*, y *Lugar*, con tal, que la veriſimilitud ſe obſerve, es puramente arbitrario, y no debe tener autoridad alguna. Los Comentadores de ARISTOTELES interpretan diverſamente el curſo del Sol, en el que fixa el Philoſopho las circunſtancias del tiempo: unos dicen, que eſto debe entenderſe del curſo Solar de un año: otros de un dia, y noche: otros del dia ſolo: El PULCI, y CASTELVETRO reducen la unidad de Tiempo á ocho, quando mas diez horas: otros à 24. 30. 36. y haſta 40 horas; y ultimamente, otros mas ſevéros, reducen la duracion de la circunſtancia de tiempo á la duracion de lo que ſe repreſenta, y quanto ſe ocupa la viſta del Eſpectador. Un tiempo tan corto no puede ſer ſeguramente el curſo del Sol,

que ARISTOTELES eſtablece en ſu *Poetica.*

La unidad de *Lugar* eſtà violada en las *Suplicantes*, y en la *Andromaca* de EURIPIDES. En las Suplicantes Theſéo levanta un Exercito, và de Athenas á Thebas, y vuelve de una parte à otra en medio dia. ESCALIGERO, MURETO, Vossio, y el Padre MEMBRUN dicen, que la tercera Comedia de Terencio abraza dos dias; y que en la *Electra* de SOPHOCLES, en las *Phenicias* de EURIPIDES, y en las *Bodas* de ARISTOPHANES, la unidad de Lugar no eſtá obſervada, ni en los *Cautivos* de PLAUTO.

HENSIO ſobre HORACIO, reprende ſobre eſto miſmo á PLAUTO, diciendo:

Plautus novem menſes uno Drammate complexus eſt.
Alcumene autem concipit, & parit.

Vossio (lib. 2. cap. 3.) dice de el miſmo Poeta, ridiculizandolo: *Plautus cum*

cum Amphitrione fingat eadem die alcumenam, & concipere, & parere.

Los Ingleſes ſacrifican la unidad de *Tiempo*, y *Lugar* ſegun el Poeta lo halla por conveniente; y éſte por otra parte es el modo de penſar el mayor numero de los Eſpectadores de Londres, los que creen ganar mucho cambiando la unidad de Lugar, y Tiempo por una decoracion, y por el placer de la variedad, lo que ellos pierden por parte de la iluſion. La Comedia del *Aprendiz*, compueſta por el ſeñor MURPHI, repreſentada poco tiempo há en Londres, en el Teatro de Dury-Lane, tuvo un ſuceſſo aſſombroſo: Con todo, en eſta pieza, la unidad de Lugar eſtà abſolutamente violada: una parte de la accion ſucede en Caſa Wingato: deſpues mudaſe la Scena, y repreſenta otra calle donde vive el Boticario; y el reſto de la Comedia ſe paſſa en la Carcel. Eſta pieza tiene por objeto hacer ridiculo el guſto que tienen algunos de repreſentar

Comedias. Precede á la accion un Prologo muy Cómico, en el qual los principales Perſonages ſe anuncian por sì miſmos : principio, y modo de introducirſe, poco conocido en Francia, donde no ſe uſa emplear la mitad de la pieza en expoſiciones, y en retratos : Aunque los Ingleſes ſon poco eſcrupuloſos en la obſervancia de las unidades, no por eſſo pienſan que ſu Teatro es inferior al de París. Cada Nacion tiene ſus guſtos, y á la verdad, en Londres huvieran tenido poca felicidad los Criticos que han llamado *barbaros* à los Eſpañoles, por aficionados al ſuyo, ſi huvieran tratado á los Ingleſes del proprio modo.

COMO PIENSAN LOS FRANCESES de las tres Unidades.

EL Gran CORNEILLE, Padre de el Teatro de Francia, dice en ſu Prefacio de la *Clytandra* : ſi yo he contenido eſta pieza en la regla de la unidad

de

de un dia, no es porque esté arrepentido de no haver hecho lo mismo en la *Melita*; ó porque me haya resuelto asfirme à esta precision: oy algunos adoran esta regla, muchos la menosprecian: Yo por mi parte digo, que he querido solo manifestar, que si me alexo de ella, no es porque no la conozca, sino porque no me acomoda.

M. DURVAL, otro gran Poeta Dramatico, contemporaneo de CORNEILLE, en el Prefacio de su *Agarita* se ríe, y burla muy bien de estas señoras reglas de la unidad de Lugar, y Tiempo; y de las 24 horas se mofa muy bien, y suelta libremente la carcajada. Es cosa muy gracioſa oír quan agradable, y festivo se explica sobre la materia.

M. de FONTENELLE, que en sus *Reflexiones sobre la Poetica* exagera quanto puede la importancia de la unidad de Lugar, y Tiempo, dice, esto no obstante, que es preciso observarlas, quando los assuntos lo permiten; pero que

quando la materia no lo ſufra, es neceſſario apartarſe de las reglas, bien que todo lo menos que ſe pueda, y llevar con paciencia la inobſervancia, ſupueſto no ſer ellas en sí miſmas muy importantes, ni neceſſarias. ¿No nos paſſamos (añade eſte Autor de voto deciſivo) ſin la unidad de Lugar en todas las Operas, y de la unidad de Tiempo (eſto es unidad exacta) en caſi todas las Tragedias? (Pues yo digo, que ſufrámos la falta de eſtas miſmas unidades en nueſtras Comedias, que eſte que parece lunar las hace mas hermoſas, porque dà lugar á que brillen otras mas exquiſitas bellezas.)

M. VOLTAIRE, gran Partidario, y aun Protector de las unidades, dice, que es preciſo no hacer aprecio de ſu ſeveridad quando ellas pueden ſer embarazo de aquellas bellezas que puede producir la pieza faltando á ſu obſervancia.

M. OUDART DE LA MOTHE, tan conocido, como apreciado, por las mu-

muchas, y excelentes Obras, tanto en proſa, como en verſo: admirado, y muy querido de toda la Francia; y contra quien preciſamente batalla VOLTAIRE, baſtaria por la mas apreciable, y poderoſa autoridad; pues eſcrivió preciſamente para librar al Teatro Francés de el yugo, ò ſervidumbre ſuperſticioſa de eſtas unidades. Veamos como habla eſte ſabio en el aſſunto, ſi es que me acuerdo bien de ſus expreſſiones, y modos; porque no tengo à la mano ſu Obra, aunque ſé que muchos la tienen en Madrid: Eſte Eſcrito ſe intitula: *De las tres Unidades, y de la Unidad de Interès.*

Comunmente, donde quiera que ſe habla del Teatro, dice eſte Autor, no oímos otra coſa, que las tres unidades, de *Lugar*, de *Tiempo*, y de *Accion*, y yo añadiria una quarta unidad, ſin la que las tres dichas ſon inutiles; y al contrario, la unidad ſola de *Interés* puede droducir un grande efecto: Eſta unidad

es el verdadero origen de la emocion continua, en vez de que las otras tres condiciones, exactamente obſervadas, no pueden eſcuſar en una Obra de ingenio la languidéz.

Lexos de que la unidad de Lugar, continúa eſte ſabio, ſea eſſencial: ella ordinariamente pierde mucho de la ſemejanza: no es natural que todas las partes de una accion ocurran en una miſma eſtancia, apoſento, ó ſitio. Eſto ſolo acontece á favor de las caſualidades multiplicadas, y repreſentadas como veriſimiles á fuerza de preparaciones; juntenſe, ó concurran en un miſmo lugar diferentes perſonages, para hablar, ò executar determinadamente, ſegun lo neceſsite la trama, coſas que havrian de decirſe, ó executarſe en otra parte. Si ſe conſidera bien todo eſto, ſe verà, que los mayores Poetas, à peſar de todos los ſocorros del arte, violan muchas conveniencias, y coſas exquiſitas por cumplir con eſta pretendida regla de lugar.

En

En vano ſe alega para eſtablecer la neceſsidad de eſta regla, que los Eſpectadores que no mudan de ſitio, no acertarán á ſuponer que los Actores le mudan: No sé como ſe hace poſsible tal objecion: ¿Pues qué à eſtos Eſpectadores, porque ſaben que eſtán en el Teatio, les ſerà mas dificil tranſportarſe à Athenas, ò à Roma, donde obran los Hèroes que ſe les repreſentan? ¿Puede creerſe nunca, que la imaginacion de los Eſpectadores ſe reſiſtirà mucho mas al cambiar de lugar de Acto en Acto? La experiencia reſponde exactamente à las preguntas propueſtas. Cambiaſe muy á menudo de Scena en las Operas; y eſta que parece irregularidad, es una regla indiſpenſable en tal caſta de Obras. Pregunto ahora: ¿Es la accion menos verdadera, y la imaginacion ſe reſiente maltratada de mudar de lugar tantas veces en la Opera? Muy al contrario; la iluſion, lexos de perderſe en eſtas mutaciones, ſe hace mas eficáz, y mas fuerte;

te; y esto prueba muy bien, que nosotros somos flexibles á todo lo que nos complace, y hacemos como principio constante del recreo lo que tiene mas de fantastico: ¿pues por qué condenamos en un Teatro las extravagancias, ò irregularidades que aprobamos en otro?

Yo disimularè en muchos encuentros à los Autores Dramaticos la falta de esta unidad forzada, que muchas veces les cuesta á los Espectadores sacrificar algunas partes de la accion que ellos querian vér, y las que no se pueden suplir sino por relaciones siempre sobrecardas, y nunca tan eficaces como la accion misma.

La unidad de Tiempo no es mas racional que la del Lugar, continùa el Autor, particularmente si pretenden que sea tan rigida como la de lugar; porque en este caso sería preciso tomar para la accion solo el tiempo que durasse la representacion: Y esto por los mismos prin-

principios, ſobre que ſe pretende eſtablecer la unidad de lugar : y efectivamente, ſi no queremos que el Eſpectador que no cambia del Lugar pueda ſuponer que los otros le cambian ¿por qué pretendemos que eſte miſmo Eſpectador, dificil á una coſa tan poſsible, ha de ſuponer mas facilmente, que los Perſonages han paſſado fuera de ſu viſta cinco, ó ſeis horas, ó una noche entera, quando no han paſſado mas que unos leves momentos? Mas, como no es veriſimil, ni aun aparente, que tramas, y enredos complicados como los queremos en el Teatro para excitar nueſtra atencion, y curioſidad, ſe anuden, y deſaten en una, ò en dos horas, ſe ha permitido à la unidad de Tiempo mas extenſion, que à la de Lugar : y para alivio, y menos fatiga de los Poetas ſe le han concedido haſta 24 horas ; pero hay muchos aſſuntos que no pueden reducirſe à eſte tiempo ſin una inſoportable violencia.

Aho-

Ahora bien, qué cenſura podrá fulminarſe contra el guſto de toda una Nacion, que aprecia mas una extenſion de tiempo veriſimil, y proporcionada á la naturaleza de los aſſuntos, y caſos, que no aquella precipitacion de acontecimientos, que no tienen ni un viſo de verdad? Que un Actor recíba una injuria en el primer acto, y que nos diga al comenzar el ſegundo, que ſe han paſſado dos, ó tres dias deſde ſu afrenta, pero que los ha empleado en diſponer ſu venganza? Que una batalla ſe de durante dos Actos, y que no ſe puede ſaber el ſuceſſo de ella haſta la mañana del dia ſiguiente? Yo bien sè que tendria ſus rieſgos uſar de tales licencias; pero yo sé tambien, que eſtos no ſerian defectos reales: baſtaràn para ſuplirlos algunas reflexiones, ó algun habito que llevarán facilmente al juicio á eſtas ſupoſiciones; y ſe abrirá de eſte modo un ancho camino à los ſentimientos, librando al Poeta del yugo de las preparaciones, que lle-

llenan comunmente una gran parte de las piezas de Teatro.

Pero qué neceſsitamos congeturar de todo lo dicho ? Noſotros yá eſtamos acoſtumbrados á eſtas ſupoſiciones : la unidad de Tiempo tan exagerada, y pretendida en las Tragedias, no ſe violenta, y deſobedece en las Operas, ſin que ninguno lo ſienta? La accion de Alceſtes, y la de Armida ſe entienden ſin duda, aunque exceden el termino de las veinte y quatro horas; y con todo, eſta licencia no embota el interés que ſe recibe al vér los Perſonages. El corazon no es eſclavo de las reglas que el ingenio ha inventado ſin ſu conſentimiento, y á él nada le cueſta producir todas las iluſiones neceſſarias para ſu placer.

Qué nos reſta que decir ? Yo nunca me admirarè de que un Pueblo ſenſato, y juicioſo, mas, ó menos amigo de las reglas, ſe acomode muy bien al ver la hiſtoria de *Coriolano* repartida en muchos actos.

En

En el primero eſte Senador es acuſado por los Tribunos, defendido por los Conſules, y Ciudadanos à quienes ſalvò, y ultimamente condenado por el Pueblo à un deſtierro perpetuo.

En el ſegundo ſe manifieſta la deſeſperacion de la familia, y el dolor ſombrío, y formidable con que él ſe ſepara de ella.

En el tercero vemos el atrevimiento heroico, y magnanimo con que ſe preſenta al General de los Volſcos, á quienes venciò tantas veces, y ofrecerle ſu vida, ſi no quiere preſtarle auxilios para la venganza. La veneracion, y reſpeto, con que el miſmo General recibe á un hombre tan grande, con quien hace honor ſuyo dividir el mando del Exercito.

En el quarto aparece eſte Héroe á las puertas de Roma ſitiandola, y reduciendola á la ultima extremidad, y deſdicha. La Deputacion de los Conſules, y Sacerdotes, y ultimamente los ruegos, y lagrimas de una madre, que conſigue la libertad para Roma de un hijo, que ſien-

te

te bien al concederla, que los Volſcos han de caſtigarle por ſu clemencia, como ſi fuera una traycion.

Eſta Hiſtoria, que no ſeria de guſto para el Lector interrumpirla, una vez comenzada, harìa el miſmo efecto en el Teatro; y el eſpectaculo manifeſtaría de un modo eficáz quan violenta es la tiranía de las reglas, que nos quieren reducir á dár por referencia algunas partes eſſenciales de la accion, que requieren hacerſe mas ſenſibles. La unidad ſevera de Tiempo, y Lugar nada añade á los acontecimientos, que con ingenioſo artificio ſaben reducirſe, pues la dificultad de un hecho no aumenta el placer, antes hace menos perceptible la fineza de una accion. La veriſimilitud conſervada à peſar de limites tan riguroſos, no produce otra caſta de placer, que el que hace la razon, á la que los verſos nada la uſurpan de ſu fuerza. Yo no pretendo, no obſtante todo lo dicho, arruinar las reglas; ſolo pretendo dár à entender,

que

que no es preciso adherirse, y atarse à ellas con idolatria, ó superstición; y que podemos sacrificarlas sin miedo, quando de su inobservancia pueden resultar bellezas mas essenciales, y exquisitas.

La unidad de *Accion*, comunmente es mas fundamental, que la de Lugar, y Tiempo; y puede asseguarse desde luego, que en nada se diferencia de la unidad de interés: con todo esso, yo creo, que no es lo mismo *Accion*, que *Interés*; porque si muchos personages se muestran interessados en un mismo acontecimiento, y si todos son dignos, y acreedores de que yo me interese en sus pasiones; entonces hay unidad de accion, y no unidad de interés; porque muchas veces en tal caso, yo pierdo de vista á los unos por irme tras los otros: y aqui deseo, y temo, digamoslo assi, por demasiados motivos.

Una Dama bastante capáz para entender la fineza, que debe reynar en las piezas de Teatro, decia un dia de una Tra-

Tragedia, que le pacecia muy bella, y bien formada, y que ſolo hallaba una falta de baſtante bulto que reprehender en ella; y era, que dicha Tragedia conſtaba de muchos Héroes: eſta expreſsion, ſingular en ſu modo, comprehendia una idéa muy racional, y juicioſa del aſſunto: quiſo decir con la palabra Hèroes, los Perſonages que arrebataban ſu admiracion, y ſu láſtima; y no ſabiendo á quien ſe havia de inclinar con mas afecto, la emocion que havia de recibir de cada uno de ellos, ni era baſtante diſtinta, ni baſtante continuada para ſorprenderla otro tanto como deſeaba; de modo que dividido el corazon para determinar los afectos, ſiendo todos motivos de ſu ſorpreſa, la tenian, mas que laſtimada indeciſa.

En qué conſiſte, pues, la unidad de *Interès*? Eſtriva, ſi yo no me engaño, en manifeſtar al principio de una pieza al juicio, y al corazon, el objeto principal, que ha de mover al uno, y ocupar al

otro; como por exemplo en una de mis Tragedias, la tentacion á que se expone Misael, y la fuerza de la Religion, que debe triunfar.

Despues en no emplear mas personages de aquellos que aumenten el peligro, ó que le dividan entre sí con el Héroe, principal, y en ocupar siempre al Espectador con este solo interés; de modo que estè presente en cada Scena, y que no se permita discurso alguno, que, baxo pretexto de adorno, pueda distraer al espiritu de este objeto: y ultimamenae en dirigirse de este modo hasta el desanudamiento; en el qual se ha de exponer exagerado el peligro, y varonil el esfuerzo de la virtud para vencerle. Todo esto sostenido con variedad de circunstancias, que sirviendo á la unidad, no degeneren en desaliñada repeticion, y en enojo. Yo no dudo que este es el mayor arte de una Tragedia; y que à hermosuras por otra parte iguales en tales condiciones, siendo bien observadas, ganarán el triunfo sobre otras muchas. Al-

Alguna vez un Autor cree desagraviarse de algunos momentos criticos de interrupcion sobre el interès principal, entrando luego en él con mas vivacidad; pero no debe confiar mucho en este regresso : porque este supuesto, ò pretendido calor de un reciente, ò nuevo interés, no hará quizás todo el efecto que se espera ; y es, que el corazon una vez resfriado, es preciso comenzar de nuevo (y no sin peligro del desayre) á ponerle en el grado de emocion que se consiguiò al principio ; no se le ha de dexar assi, y volverle á acometer, si se pretende hacer en èl profundas impressiones ; y al contrario, continuando siempre firmes los golpes por una misma parte, se le lleva, de impresion en impresion, à toda la sensibilidad de que es capáz un corazon tierno.

Yo no dudo, que todos los Lectores havrán entendido la fuerza de las razones sólidas, que M. Oudart de la Mothe ha empleado para probar, que

las tres *Unidades*, no ſolo no ſon abſolutamente neceſſarias, ſino comunmente perjudiciales al ingenio. VOLTAIRE ſe declaró defenſor de las tres unidades, en un eſcrito compueſto preciſamente al aſſunto; y en el Prefacio de ſu *Bruto* M. OUDART DE LA MOTHE le reſponde de un modo eficàz, y le manifieſta verdaderamente la futilidad, y la poca exactitud de ſus raciocinios. VOLTAIRE callò como un muerto à la redargucion, y el campo de batalla quedò por M. DE LA MOTHE.

Preguntarà acaſo alguno, por qué M. DE LA MOTHE, que pretende defender no ſer neceſſarias las reglas de las tres unidades, las ha obſervado èl tan eſcrupuloſamente en todas las obras dramaticas que ha dado al publico? Eſtraña, y fuerte pregunta! Pero quien ignora que en Francia, todo, haſta el Soberano miſmo, eſtá ſometido al imperio de la moda? Si alguno ignora eſto, ſepa que aſsi ſucede; ſumiſsion baſtante racional

en

en los Franceſes, ſupueſto les procura un tributo univerſal de todos los Reynos de la Europa, donde hay tantos inocentes, por no decir otra coſa, que engañados con las fruslerias Franceſas, creen hacerſe recomendables favorecidos de las vagatelas que Francia produce continuamente; y que no teniendo un real de valor intrinſeco, ſe venden á doblon de á ocho: *Quod cum duobus aut tribus fanaticis, aliter ſentias quam tot, & tam Doctiſsimi viri, non mihi moleſtum, ſed non dicas* barbaros.

El Teatro Francés no eſtá libre de las variaciones de la moda. Ha yà quatro años que los Comediantes Franceſes han hecho mutaciones muy deſeadas algunos años hace, particularmente por los Autores. Se han quitado yá del Teatro de Francia unos bancos, y aſsientos, que embarazaban los dos coſtados de la Scena. Los Actores ſe hallaban ſiempre confundidos con los Eſpectadores, que frequentemente impedian la accion

de

de los Perſonages, y quando menos diſminuían el efecto de la repreſentacion. La dificultad de expreſſar los aſſuntos, que pedian algun aparato, y obſtentacion, les hizo tomar en ſus repreſentaciones una uniformidad faſtidioſa, pero irremediable. Efectivamente cómo ſe atrevería un Autor á arrieſgar ſituaciones pictoreſcas, que requieren movimiento, y exactitud en la execucion, lo que no puede expreſſarſe ſino al auxilio de las relaciones, ó individualidades neceſſarias à la iluſion? Una multitud bullicioſa de jovenes pueſtos á los dos lados del Teatro, y eſparcidos por los bacíos del Proſcenio, dexaban libre para la repreſentacion apenas el fondo del Teatro. El Poeta privado del ſocorro de las decoraciones, y de un eſpacio ſuficiente no podia aventurar, ni pinturas, ni mutaciones de Teatro de execucion dificil. Por otra parte el exemplo del mal ſuceſſo deſanimaba á los que una reputacion eſtablecida, no era baſtante para que ſuperaſſen á los aci-

cidentes, como ſucedió à M. DE VOLTAIRE en ſu *Semiramis*, la que fue infelíz, porque la ſombra de Nino hablò caſi medio quarto de hora deſpues que le tocaba, no pudiendo llegar á ſu ſitio ſino rompiendo por entre la chuſma de los Expectadores que rodeaban el Sepulcro. Eſta es la razon porque las mejores Comedias Franceſas, caſi las mas, eſtán en Dialogos, y ninguna en eſpectaculo, ó máquina: eſtas repreſentaciones piden mas traveſura, pero hacen menos efectos en el alma.

La repreſentacion de las *Troyanas*, y otras piezas, hicieron deſpues conocer al Público la importancia de eſtas mutaciones; tocales á los genios oportunos para el Teatro ſacar partido de eſta dichoſa circunſtancia. CORNEILLE, MOLIERE, RACINE, Y VOLTAIRE, embarazados de los miſmos inconvenientes, ſe vieron preciſados à preſcribir limites á ſu imaginacion, y á deſperdiciar aſſuntos muy buenos para la Scena Trágica; pe-

ro

ro que no podian executarse sin pompa, y aparato, y sin aquella verisimilitud que á veces presta el Espectaculo. En esta suposicion, y que el genio à veces se acomoda al gusto dominante, ó usos recibidos en una Nacion; es preciso violar, ò quando menos modificar la severidad de la unidad del lugar, y à veces tambien de tiempo. Basta por ahora para fundar nuestro juicio sobre las Comedias de España: en la proposicion siguiente manifestarémos, que el Teatro de España, por todas sus circunstancias, es el mejor de la Europa, para lo que nos prestarán autoridades los mejores Poetas Franceses.

61H384

BIBLIOTECA